萨迦班智达的《乐论》对藏族戏曲理论的贡献

王志强
(青海民族学院, 青海 西宁 810007)

摘 要: 文章阐述了萨班《乐论》中关于藏族民歌创作应遵循的原则、美学标准和歌词创作的规律等, 从理论层面分析了《乐论》对藏族民间歌舞艺术创作与表演的重要价值和意义。

关键词: 萨班;《乐论》; 藏族; 戏曲理论; 贡献
中图分类号: J607 文献标识码: A 文章编号: 1000-5447(2009)01-0035-05

贡噶坚赞(1182-1251年)是藏传佛教萨迦派的领袖, 也是该教派五祖中的第四祖。他原名班丹顿珠, 幼时出家受戒, 取名贡噶坚赞。1204年, 克什米尔高僧释伽师利赴藏区传教讲法, 萨班拜他为师, 学习成绩卓著, 成为藏族中获取"班智达"称号的第一人, 故人们尊称其为"萨迦班智达", 简称"萨班"。此外, 萨班还为西藏归属中国版图作出了重要贡献。史载, 1244年, 应蒙古王子阔端邀请, 他率弟子八思巴和恰那多吉赴凉州与蒙古王子阔端协议谈判。尔后多次致书卫藏僧俗首领, 最终使整个藏区归附于蒙古统治之下, 结束了藏区400余年的分裂动乱局面, 为祖国的统一、民族的团结及藏区的安定做出了贡献, 成为彪炳史册的政治家。

作为一位著名的学者, 萨班博学经论, 学富五明, 在藏区声誉最隆。他一生著述颇丰, 后人辑有《萨班全集》, 内容涉及宗教、历史、语言、文字、医学、历算和音乐艺术等多个方面。其中, 成书于1216年的《乐论》(本名《明处分支学科乐论概说》, 收入在德格木刻版《萨班全集》字函中), 是一部专门论述藏族音乐艺术的著作, 全书用偈体写成, 分为《曲论》、《词论》和《音乐应用规程》三章, 共461行。该书以藏族民间广泛流行的"祭祀歌"、"鲁体歌"、"故事歌"、"随言"和赞颂教义的"颂歌"为研究对象, 提出了歌曲创作应遵循的原则和美学标准, 对认识藏族民间歌舞艺术的创作与表演有着重要的价值。

藏族是一个能歌善舞的民族。据藏文史书记载, 早在松赞干布时代, 藏族"或饰犀利或狮虎, 或执鼓跳舞人, 以各种姿献舞乐……"[1]。赤松德赞时期, 为庆祝藏区第一座寺院——桑耶寺的建成, 吐蕃境内举行了"为时一年之久"的"歌舞游宴"。人们"跳起欢乐舞, 唱着欢乐歌, 日复一日无间断"。所表演的歌舞有"大型的快乐舞"和"鼓舞"; "所有男女少年装饰打扮, 手执牦牛尾, 击鼓歌唱舞蹈", 歌"犹如天空降雨一样"。自古以来, 藏族就是一个十分喜好歌舞的民族, 在广袤的高原, 藏族人民不论劳动还是小憩, 无论田间或庭院, 只要聚在一起, 就会就地起舞而歌, 尽情挥洒, 歌舞是藏族人民最为喜爱的艺术形式。

民族民间歌舞艺术是人们在长期的社会与艺术实践活动中逐渐创造出来的精神文化产品, 它包含了十分复杂而丰富的艺术和文化内容。在文化层面上, 民间歌舞既具有民族文化属性, 又具有民间文化属性; 而在艺术层面上, 则包含着民族艺术与民间艺术两种属性。人们通过对这种民族民间歌舞艺术进行的综合性认识、评价, 反过来塑造自己完整、丰富的艺术人格。

一、民族音乐艺术审美意象创造的原则

藏族音乐文化是在藏族原始宗教——苯教之乐与佛教之乐融合中形成的。因此, 藏族音乐的审美物质、精神风貌, 又不同于汉族传统音乐, 其浸透着浓烈的宗教意识, 而这种宗教的意识和精神又给了

本文为作者主持的国家社会科学基金项目《原生文化方式与青藏民间戏曲研究》(项目编号 07BMZ024)的阶段性成果之一。
收稿日期: 2008-05-21
作者简介: 王志强(1969-), 男, 藏族, 青海乐都人, 青海民族学院文学院副教授。

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

藏族乐舞以庄严、澄净、崇高的美。在《乐论》中,萨班认为藏族民间乐曲具有抒情的美学本质和艺术功能。

多情人们的激情,均需出色的音乐。
愚者尽管缺资质,贱族尽管贫如洗,
若是谙知音乐事,则是众人的顶饰。
凡有缠头和净发,歌舞音乐声悠扬,
则无忧愁和悲伤,音乐其功堪颂扬。
——《第一章·曲论》

音乐的创作发生是"人心"活动的结果,人的喜怒哀乐之情激荡于心而表现于外,便产生了音乐,内在感情是音乐创作发生的关键,音乐又是人之内在感情的表现。"人生而静,天之性也。感于物而动,性之欲也"。将音乐的本质定性为人的感情的自然表现,这种观点在学界理论探讨中具有一定的普遍性意义。如《乐记·乐本》所述"凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感物而动,故形于声"。萨班在遵循这一艺术创造的普遍性原则的基础上结合藏族民间歌舞的特点提出:"多情人们的激情,均需出色的音乐";"歌舞音乐声悠扬,则无忧愁和悲伤"。音乐歌舞的产生在于人之内在感情有一种必然表现于外的本能和要求,由物生情,由情成乐,心物相通,并由此产生主客体交融的审美活动是音乐艺术最本质的规律,当艺术家情感激荡,必然设法表现出来,"互相拜访齐欢聚,幸福圆满具足时,贤者见此作乐曲"。因此,音乐歌舞是人们情感表达的最直接形式。而音乐的审美娱乐功能的特殊性,就会使人"无忧愁和悲伤",通过审美的形式以陶冶、感化人的感情和精神,审美娱乐是音乐歌舞艺术的最根本性质,充分肯定了音乐歌舞艺术对人类的审美价值和意义。

宗教对民族民间音乐艺术的影响,主要表现在显、隐两个方面,前者是表面的,易见的,常常见诸于音乐的形式、具体的曲调以及乐律、乐器等,并借助于宗教的力量得以传布;后者则是隐性的,缓慢的,常常在音乐的思维、意境、心理内涵上表现出深远的浸染力量。在藏族人民所深奉至诚的藏传佛教中,"音乐作为自然的法则而被重视","音乐是领会自然法则的必由之路"。"一一歌咏,皆是真言,一一舞戏,无非密印。"音乐是对人生、世界、天地、宇宙的悟彻参透的哲学。音乐艺术中所具有的崇高美,决非表面形式的生与死或流动的音响所能穷尽。如古希腊大哲学家毕达哥拉斯"万物皆本于数"的思想,中国古代哲学家老子所言"道法自然"的理论,通过音乐来领会情感抒发的自然法则,影响了藏族音乐文化的精神面貌。我们以"他律论"来解释民族民间歌舞艺术的本质,即使是以音乐为主的艺术,也必然加入了社会的、历史的因素,而不只是艺术的和美学的。民族民间音乐本质上不是现代人所谓的审美的艺术,而主要是一种文化的手段,表现出文化艺术的仪式、交际、解释、教化和宗教的超越功能。从纯粹音乐的意义上看,如古人所体味的"能发自然之妙"的道理一样,民族民间音乐的创造与人们直接的生活方式和生命意识有着深层的一致性。

萨班的《曲论》对藏族民间音乐作品的音乐性质与形式及组合特点做了深入的分析和总结。

音乐分成两大类,俱生音和缘起乐。
若要细分其差异,还可分成无数类。
俱生音的音形式,它的种类分为四,
即是扬声和转折,变化盘旋共为四。
*　　*
曲调分为两大类,不表意义的乐音,
和那既具有乐音,又表意义的歌词。
运用单一或结合,需要用心去思索,
曲调扬升词转折,曲调变化词盘旋,
曲调扬升词扬升,曲调转折词转折。
*　　*
强音威武雄壮,弱音柔和悦耳,
中音高尚敦肃,强音嘹亮豪放,
弱音细润颤动,中音千转且多变。
用此配音的方法,需看歌曲首中尾。
*　　*
各调特点知道后,才讲它的总配合,
祭祀歌变化为主,鲁体歌扬升为主,
故事歌短变为主,随言是短促的变化和扬升。
——《第一章·曲论》

《乐论·曲论》具体分析了元代最具广泛群众基础的藏族民间歌曲音乐与曲调形式。指出乐音的形式包括俱生音——人体发音器官发出的音和缘起音——各种乐器经人演奏所发之音。而曲调则可分为带有较为自在、自足的艺术表现与象征性符号"乐音"和语言符号学意义上的社会性、再现性、描写性的人工符号——"歌词",并对音乐构成方式所表现出来的乐音特性进行了具体的分析,"强音威武雄壮,弱音柔和悦耳,中音高尚敦肃,强音嘹亮豪放,弱音细润颤动"。作为音乐构成的原生性材料,音乐发声和物质材料——声乐、器乐,音色存在着差异与区分,《乐论》以静态的结构分析方法,对藏族民间音乐歌舞的基本性质进行了剖析,用以解决研究对象的形式化特征问题。如何让"音群的结合"

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

“悦耳又动听”;如何用歌词去配合曲调的“扬升、转折、变化与盘旋”;如何“巧分音节的停顿”、“歌词要用何诗律”,藏族民间音乐艺术中的这些创作经验,往往是根据民间艺术的一般性生成原则自然而然地形成和发展的,较少受到专业艺术家和文人的加工,呈现出民族民间艺术特有的自然、淳朴的风格。萨班的《乐论》对这种民间艺术的多样性表现因素进行了“形式化”规律的总结:“唱歌吐词要清楚,曲音自身要清晰。夹杂之时要善妙,各个夹音要明晰”,“分析曲调与歌词,指出歌调填写地”,“如此概括详讲解,除此之外无好法。”

二、艺术再现与音乐形式美感的规律

与人类的创造性艺术活动基本规律相吻合,民间歌舞音乐是在人们长期的社会与艺术实践活动中逐渐创造出来的精神文化产品。民族民间歌舞音乐由于从不脱离平民阶层,特别是广大人民群众的实际生活和劳动环境,其艺术美感必然呈现出较为自由而多样性的音乐形式和风格特征。同时,民间音乐艺术中的主体性因素——曲调和曲词,只有不断适应其所存在的社会生态环境,人们利用音乐歌舞进行的文化活动最终才有意义。藏族的民间歌舞音乐由于受到民俗、宗教、经济等社会内容的渲染,特别是宗教哲学的影响,呈现出某些共性化的音乐创作规律,歌舞曲调与曲词的艺术性趋美功能与象征性的抒情美学特征亦得到了进一步加强。

《乐论·词论》主要讨论了藏族民间各种乐音的演唱特点和对曲调、曲词的创作要求:

现在将词的谱写,以我爱心向你讲。
对于显贵要颂扬,对于贱者要贬抑,
同等赛者要争论,对于众人唱喜歌。
* *
总之要讲各自事,适合对方的语词。
知道赞颂等对象,如何褒扬与贬抑。
* *
首先观察褒贬等对象,然后研究其歌词。
本体事物不了解,写出特点实很难。
了解这些的贤者,才能完成贤者事。
* *
无论文字多与少,最好写成诗歌体,
只要理通文义顺,诗歌散文可随意。
大家易懂又顺口,符合实际喻贴切。

——《第二章·词论》

民族民间歌舞音乐的艺术本体,不外乎由乐音的物质外壳和音声的组织结构两个基本构件组成。前一部分包括音乐发声物质材料,为乐音构成的原始材料;后一部分则包括音乐的运动或展开过程,以及旋律音调、节奏节拍、曲式结构和织体组织要素的构成方式和规律性特征。当我们把民间音乐歌舞看做是一种艺术符号形式,并要求对它的意义和内涵作出解读时,首先触及到的便是音乐与渗入音乐文化中的民间艺术、社会文化因子间的关系问题,具体而言就是音乐符号的语义功能向涵义功能延伸的问题。作为一种纯粹而理想化的民间艺术形式,其音乐的符号形式一般不表达确切、具体的社会内容,美的讯息直接从音乐的符号形式中产生。在实际的表演性歌舞中,民间歌舞音乐受其民间文化的特性影响,通常不可能不带任何社会文化的功能,作为趋美的功能,总是不同程度地存在于各类民间歌舞音乐中。歌词作为一种相对固定的“文本”因素存在于歌舞音乐的本体之中,人们可以借助这些具有提示性意义的背景材料分辨出音乐所延伸出的涵义功能,如此曲调的乐音功能也才能得以完整地体现。

《乐论·词论》认为民族民间歌舞艺术中的歌词创作应遵循的规律是:“总之要讲各自事,适合对方的语词。知道赞颂等对象,如何褒扬与贬抑。”恰当运用适合对方的词语,要求在歌词的创作中“首先观察褒贬等对象,然后研究其歌词。”注意观察具体的对象、场所、时间、地点等因素,以此表现歌词潜在的社会性内容,展示与音乐语义内涵相适应的社会效果,并借助各种艺术手法来体现舞乐文化的“劝使为善,诫使勿恶”的佛理要求。同时,歌词的创作还应突出音乐作品的趋美功能。早期藏族民间歌曲的艺术手法是丰富多样的,《乐论》中就用了褒扬与贬抑的“本体叙述和比喻”、“叙本体”与“直叙本体”等手法,歌谣中对“攀合喻”、“贬抑喻”、“竞争喻”等修辞比喻手法进行了分析,认为最终不论文字的多少,“只要理通文义顺”,“符合实际喻贴切”,这是歌词创作应遵循的核心原则。

三、艺术意境美的追求

藏民族的传统艺术审美特质、精神风貌,来源于两大艺术源流:印度艺术和中原艺术。具体讲,藏族艺术在文学、戏曲、绘画、建筑等方面显示了浓郁的“藏印风格”,但在音乐舞蹈,尤其是民间音乐方面,却显示出强烈的“藏汉风格”,由此形成了自己独有的特色。一方面,藏族歌舞音乐艺术浸透着浓烈的宗教意识,无论是发达的寺庙音乐,还是民间歌舞音乐,都体现出庄严、澄净、崇高之美;另一方面,高原的广袤、风俗的纯朴、情感的浓厚、民风的骁勇,造就了藏族音乐艺术的豪放、粗犷、强烈与自由、活泼。

在藏族早期的民族歌舞艺术中,民歌是最具广

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

泛群众基础的民俗音乐与曲调形式，萨班在《乐论·音乐应用规程》中对不同地域、不同形体的民俗歌曲演唱特点进行了分析，总结了民族民间歌舞艺术声形结合的演唱方式和圆润相宜的美学要求。

唱鲁大家要豪放，站立把手托腮旁，
唱祭歌如沐浴眼下视，虔诚善作跏趺坐。
唱本生歌要作手势，需要蹲坐很端庄。
唱悔改歌要羞愧，合十跪地示谦恭。
唱赞歌要面带喜，唱贬抑、抗衡歌要显击中状。
唱证悟歌要露证悟意，唱教诫歌要现告诫样。
唱忏悔歌要有懊悔状，唱欢乐歌要有愉快情。
手脚动作要相合，乐器曲调也要相随和。
如此这般才符合，世间之情堪为美。
*　　*
前藏人音宏婉转，后藏人如马嘶嘹亮，
阿里人音光短促，康巴人声音雄壮粗犷。
总之因腔调差别，所发俱生音也异。
*　　*
声音悦耳喉婉转，节奏分明音圆浑。
全靠词典善配合，凡此皆靠练习功。
*　　*
演唱特点应细究，通用窍门给你讲。
慢速不宜太拖长，快速不应急碰撞，
连接之时不混淆，柔而不缩是关键。
用音太多含义少，滑音过多平而庆，
一切过分贤者耻，适当添加是关键。
——《第三章·音乐应用规程》

在藏族的传统歌舞艺术中，把民歌总称为“鲁谐”，但从乐音的角度出发，根据结构形式和表现手法，这种民族民间歌曲还可以具体划分为“鲁体民歌”(静态的歌，泛指节奏不规整的歌谣)和“谐体民歌”(泛指节奏规整的动态歌谣)。据藏族历史文献《白史》及一些古藏文记载，“鲁”和“谐”这两种形式的民歌，早在公元 8、9世纪就已相当流行。在表现形式上多采取高度的现实概括和艺术夸张相结合的手法，比喻生动贴切，形象鲜明突出，具有浓厚的高原地方文化色彩和纯朴清新的艺术风格。《乐论》总结藏族民歌演唱中的方法，“唱鲁大家要豪放，站立把手托腮旁”；“唱欢乐歌要有愉快情，手脚动作要相合。”而在具体的演唱音色上，由于西部多样的自然地理和藏族内部区域音乐风格、韵味和内涵之繁丽又自然形成了“前藏人音宏婉转，后藏人如马嘶嘹亮，阿里人音光短促，康巴人声音雄壮粗犷”之特点。《乐论》在此基础上提出了“鲁体民歌”创作和演唱时的美学标准：“声音悦耳喉婉转，节奏分明音圆浑”，“圆润相宜是关键。”应该讲，就艺术功能方面而言，通过音乐自身表现性因素的凸现来表达这种内在情绪的形式美，它与通过歌词的创作来表达意义明确的社会内容的再现性因素是一种既难以分离又相互矛盾的符号因素。但在少数民族歌舞音乐的艺术形式里，我们则常常看到“音乐的表现性因素”与“歌词的文学再现因素”在共同的艺术前提下融为一体。无论是在初具表演性特征的民间歌乐中，还是以自娱为主的广场性民间歌舞中，具备再现性文学特征的歌词因素与旋律优美流畅、节奏顿挫有致的表现性音乐曲调特性结合得十分完美。而这一切的美感源于声情结合、声形结合的艺术创作普遍性原则——将自然的语言美加以升华与音乐的诸般特性融会贯通。“声音悦耳喉婉转，节奏分明音圆浑”，“精通一切自己喜，婉转谙练声音美。歌词优美才动人，圆润相宜是关键。”《乐论》将音乐作品能够引起欣赏者对应情感的形式分为“声音的悦耳婉转——音乐的形象”、“节奏的圆浑——音乐的修饰”和“曲词的动人——音乐的真情”，最终通过内容与形式的结合实现音乐艺术“圆润相宜”的美感。其理论基础与中原先秦音乐理论著作《乐记》所揭示的艺术一般性规律的论述有着异曲同工之妙。恰当地运用人类情感的音乐语汇与艺术审美的各种功能，再现民间艺术形式的语义内涵，这也是民族民间艺术发展至高峰的最佳体现。

《乐论》中还提到了当时歌曲演唱时的伴奏器乐，“横笛、琵琶和腰鼓、铜锣、圆鼓与大鼓、小鼓、铙钹、噶纳质(梵语乐器名)、海螺、多弦琴等等”和“六合声等演唱法”。显然，在民间歌舞中器乐因素的演奏与传播是通过口、手、动作、体态共同协作而完成的，是音乐语汇的进一步延伸。无言的器乐更有助于艺术形式化因素的发展，更易于情感内涵的交流与沟通。

藏族民间歌舞音乐艺术有着自己独特的内在生成方式，同时以自己传统的承续机制和维持这种机制的特殊“文化遗产”来延伸民族音乐艺术的内涵，只要民族肌体血脉不断，文化艺术的魂魄也必然会传而不息。

“鲁体民歌”在藏区普遍流行。早期的鲁体歌是一种风格多样、有一定动作程式并有鼓乐相伴的民间艺术形式。正是由于其歌演唱的“圆润相宜”深深吸引着周围民族的兴趣，使鲁体民歌的形态在元代多元民族交融的文化格局中逐渐渗透到河湟地区其他民族的民俗文化中。蒙古族在统治河湟百年的时间里，接受藏传佛教文化，与藏民族长期相处，

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

其民族音乐从旋律到演唱都发生了很大变化,形成了蒙、藏音曲相结合的“叶儿曲”。而本地区的其他民族则更多地接受到藏族“鲁体民歌”中的声情内涵,在河湟多民族文化的冲撞中形成了最具文化质朴共性的“酒歌”与“情歌”部分,并在以后的岁月中将其发展为饱含各自民族文化性格特征的、更为开朗热情的“拉伊”、“花儿”等等。正如“花儿”研究之开山者张亚雄先生所说:“所谓‘花儿’者,实际上等于汉语的藏歌,是接近蒙、藏的部落所开创,仿藏歌音节,制汉语山歌。”[2]

由此可知,萨班的《乐论》是藏族古代文化中音乐智慧的宝藏,它与藏民族的艺术生活紧紧相扣,血肉相连。其论说之体是诗意而审美的,思维方式则更多地体现了高原民族的诗性言说的文化传统,其影响也是巨大而深远的。

参考文献:

[1]五世达赖喇嘛,著.西藏王臣记[M].刘立千,译注.北京:民族出版社,1980:10.

[2]张亚雄.花儿论集[M].兰州:甘肃人民出版社,1983:100—101.

(责任编辑　陈柏萍)

Saban Pandita's "Yuelun(乐论)" Made Contributions to the Theory of Tibetan Opera

WANG Zhi-qiang

Abstract: The article describes that the principle followed in the creative of Tibetan folk songs and aesthetic standards, laws of lyrics creation, etc. in the Saban's "Yuelun". And analyzes its important value and meaning of Tibetan folk songs and dances of artistic creation and performance from the the theoretical level.

Key words: Saban; "Yuelun"; Tibetan opera theory; contribution

简　讯

多年来,我校一直坚持走外延扩张和内涵建设相统一的发展道路,狠抓教学质量与教学改革工程,在学科建设、师资队伍建设、基础设施建设等方面取得了显著的成效。尤其是我校藏学院以雄厚的师资力量,强大的科研阵容,丰富的教学经验,以及良好的教风和学风,在全国同类院校、同类专业中亮点频出。在藏族古典文学成为国家级精品课程、旦正教授被评为国家级教学名师之后,最近藏学院又取得国家级教学团队称号。这是我省的第一个国家级教学团队,它标志着我校教学质量与教学改革工程项目建设取得突破性进展。

藏语言文学专业是我校最具特色的省级重点学科之一,现有藏语言文学、宗教学、逻辑学、历史文献学等 4个硕士点,藏语言文学、汉藏翻译等 6个本科专业方向。在本次成为国家级教学团队的 13名成员中,有国家级专家 3名,省级优秀专业技术人才 1名,教授 8名,副教授 4名,讲师 1名。近年来,这些学者先后出版专著(教材)31部,发表论文 200余篇,获省部级以上奖励 20余项,承担国家级科研项目 7项。迄今已培养各类人才 5000余名,其中不少人已成为省内外教学和科研机构的中坚力量,为民族地区文化、教育事业的发展和社会进步做出了重要贡献。

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net